

# Histórias de guerra, sonhos de paz: A Angola de Manuel Rui e Pepetela

Maria Cristina Batalha \*

## RESUMO:

O objetivo do artigo é o de mostrar a contribuição de Manuel Rui e Pepetela, dois autores “menores”, segundo o conceito deleuziano, para a compreensão da realidade da Angola contemporânea, cuja história é revisitada através da ficção.

**Palavras-chave:** Literatura menor. Construção identitária. Tradição. Modernidade

Quando chegaste, mais velhos contavam estórias. Tudo estava no seu lugar. A água. O som. A luz. É certo que podias ter pedido para ouvir e ver as estórias que os mais velhos contavam quando chegaste! Mas não! Preferiste disparar os canhões. (Manuel Rui. “Eu e o outro – o invasor” (ou em três poucas linhas uma maneira de pensar o texto).

MEDINA, 1987, p. 321

As obras que recortamos como *corpus* para este artigo – *A parábola do cágado velho*, de Pepetela (2005), e “Isidoro e o cabrito”, de Manuel Rui (2006) – abordam criticamente aspectos da sociedade angolana pós-colonial, acentuando o desencantamento irônico que se manifesta pela situação farsesca, pelo riso e pelo grotesco, no caso do conto de Manuel Rui, e pela tensão existente entre duas temporalidades diversas, dois modelos de sociedade, nascidas do confronto entre duas visões de mundo absolutamente distintas, presentes na novela de Pepetela. Em ambos os casos, o embate entre a razão, o progresso e o conhecimento científico, de um lado, e a sabedoria ancestral e a tradição representada pela voz do idoso, de outro, será relativizado pela dura realidade da guerra que marcou indelevelmente a história do país. O universo narrativo suscitado por essas obras nos instiga a desvendar um microcosmo espacial como uma dimensão simbólica relevante, aonde vêm defrontar-se o registro histórico e a força telúrica da natureza, prenunciando, contudo, a impossibilidade de as tradições poderem ser recuperadas plenamente com toda a sua força de elemento organizador da cultura angolana.

Nesses relatos, os valores da modernidade são mediatizados pelo conhecimento afetivo e pela percepção da realidade que se manifesta em outros níveis: a força da tradição, as crenças, os mitos, a religião; em suma, elementos que privilegiam o transcendente das experiências humanas. A partir do desenvolvimento de tais níveis, as narrativas atingem as camadas mais profundas do homem africano, com seus questionamentos de ordem espiritual. A realidade que surge na ficção de Rui e de Pepetela aparece impregnada pela magia, por forças ocultas – religiosas ou folclóricas – que desafiam a razão, ou o modo ocidental de pensar.

Os escritores, preocupados em confrontar e estabelecer relações entre a sua própria cultura e a cultura ocidental e universal – e conscientes também de sua contemporaneidade, mergulham em sua região em busca de uma ontologia própria, criando assim uma voz original que dialoga com outras culturas. Essa voz que surge do “menor”, segundo Deleuze, promove uma lúcida radiografia da sociedade angolana contemporânea e permite abordar criticamente as mazelas e contradições da história do país. Como lembra Robson Dutra, esses escritores promovem uma “crítica alegórica que esmiúça os desvãos do imaginário social e cultural de Angola através de estratégias que conjugam a tradição e a modernidade” (DUTRA, 2009, p. 60).

Nos dois exemplos que trazemos aqui, o velho e o novo coabitam lado a lado na busca infrutífera de recuperação da harmonia mítica perdida no tempo, que ambos sabem, entretanto, ser apenas um sonho de nação muito mais “idealizada” do que real. Ou seja, vemos aí confrontadas duas imagens: a Mama-África, idealizada, mítica, dadivosa, éden a ser resgatado; e uma África devastada pelas guerras, pela fome, pelas doenças e pela miséria do povo. Pelo viés alegórico, essas narrativas fazem a denúncia das contradições do presente marcado pela guerra, pelas inconsistências, os desajustes e as sequelas do atraso e da pobreza. Ao trabalharem com a memória e o repertório das tradições, dos mitos e superstições ancoradas no animismo religioso, Manuel Rui e Pepetela constroem sua literatura combinando a força da palavra poética às vivências da história, através de relatos de humor, da paródia, e, sobretudo, imprimindo um uso novo e peculiar à língua portuguesa, à qual mesclam elementos das línguas africanas locais e uma nova sintaxe proveniente do registro da oralidade.

Com efeito, na África de um modo geral, a existência de uma literatura escrita resulta da coexistência da literatura oral tradicional, conjugada a uma vertente escrita em língua europeia. Conforme mostra Carmen Lúcia T. Secco, Manuel Rui, por exemplo, “tem clareza de que o processo de reconstrução da própria identidade está intimamente associado à recuperação das matrizes orais dilaceradas por séculos de opressão” (SECCO, 2003, p. 24). A literatura de Pepetela e de Manuel Rui constroem-se, assim, a partir da conjugação da “voz e da letra”, ou seja, da “herança tradicional africana a que se uniu o fazer literário”, como bem observa Robson Dutra (DUTRA, 2009, p. 62).

Essa nos parece ser uma das contribuições mais relevantes das literaturas pós-coloniais para a chamada “literatura mundo”. Essa ficção, forjada pela exigência de demarcação identitária e pela necessidade de problematização dos processos históricos nascidos da colonização e descolonização, surge como uma contrapartida literária ao advento da cultura globalizada, instalando a presença do Outro, antes colonizado e agora Sujeito independente, no seio de uma cultura doravante mundializada (MOURA, 1999, p. 179).

Ora, tendências universalizantes geram suas próprias contradições e promovem a fragmentação na globalização, ou seja, a defasagem do universal que empurra para a busca da tradição e para a revalorização das diferenças culturais como imperativo da sobrevivência social. Neste sentido, o texto literário, visto agora como parte da cultura em sentido amplo, acompanha as transformações recentes envolvendo a literatura e a cultura de seu país e do mundo, e essa tensão entre os diferentes modos de interpretação leva à possibilidade de nascimento de novos sentidos.

Nas sociedades modernas, onde predomina a força do tempo presente e o passado parece constantemente ameaçado de dissolução, a literatura empenha-se em fixar relatos de memória e dar vida renovada a mundos esquecidos que nos permitam entender o que somos e para onde desejamos ir. O campo literário torna-se o cenário de ações afirmativas e defesas territoriais, e a subjetividade autoral é atravessada pela cultura e, de maneira específica, pela própria língua (DELEUZE; GUATTARI, 1975). Assim, cultura, subjetividade, língua e território mostram-se, desse ponto de vista, elementos indissociáveis quando se trata mais particularmente de uma “literatura menor”.

### **Manuel Rui: “Isidoro e o cabrito”**

Agilidade, ironia e humor caracterizam a ficção de Manuel Rui, que promove a crítica do contexto social angolano tanto dos tempos da colonização, quanto dos novos tempos de independência. O conto “Isidoro e o cabrito” (RUI, 2006) nos mostra a história de um jovem médico – doutor Vieira – que é levado por um companheiro, o “camarada” Carlos Alberto, até o interior de Angola

para curar a febre de Isidoro, acometido pelo impaludismo. Este, apegado à terra e sem ter nunca saído de sua região, resiste em deixar a casa para ir ao hospital. Para a mulher, ele está com “os espíritos da febre” (RUI, 2006, p. 65). Já aí veem-se confrontadas e relativizadas duas maneiras diferentes de encarar as doenças e seu tratamento: contraditoriamente, o “camarada” Alberto confessa que também acredita nos “espíritos”, o que provoca reação do médico. Isidoro, após uma injeção – remédio que, para os camponeses, é sempre infalível e representa o máximo da modernidade que podem tolerar, acaba curado da doença, não sem a paralela e providencial, segundo os habitantes da região, ajuda das práticas caseiras de cura contra os “espíritos” das doenças. A notícia espalha-se pela província e a fama do “doutor Gota Espessa” (RUI, 2006, p. 74) chega a Luanda, onde ele termina por tornar-se, por acaso e pela força das histórias que contam sobre ele, um especialista em infecto-contagiosas. Isidoro tinha, por sua vez, “passado a acreditar na medicina como acreditava em Deus, no feitiço ou nas palavras de ordem que ouvia de vez em quando pela boca dos filhos” (RUI, 2006, p. 75). Confrontado a duas realidades que parecem irreconciliáveis, o jovem doutor questiona-se sobre as razões do atraso e de hábitos antiquados que ainda imperam no interior, como a luz, que vem de um velho candeeiro, ao invés de terem luz a petróleo: “Não percebo. Tão perto da cidade. Com geladeira a petróleo. Rádio com bateria de carro e luz de candeeiro. O que é que custava um pequeno gerador ou uma puxada da estrada, que o cabo de energia não está assim tão longe” (RUI, 2006, p. 66).

Isidoro e o doutor tornam-se amigos e compadres; os conselhos do médico passam a fazer lentamente efeito sobre a vida conservadora e refratária a mudanças do velho Isidoro. De presente, a família ganha de Vieira os petromaxes para a luz:

A dona e as crianças, logo na segunda noite depois daquela festa, queriam os petromaxes acesos. E o Isidoro disse não. Que aquilo era um luxo, ora vejam, de petromaxes todos os dias! Estava-me a senhora a explicar essa maka quando carregávamos a batata e o Isidoro tinha ido no mato (RUI, 2006, p. 79).

Doutor Vieira é transferido para Luanda, sinal de ascensão em sua carreira. Carlos Alberto prepara então uma ida à capital, convidando Isidoro, que nunca havia saído de suas terras, para acompanhá-lo. Animado, conjectura ele, lembrando-se dos ensinamentos de seu pai: “Olhe que vale a pena viajar e só os anos que eu já perdi quando era miúdo e nem havia guerra mas isso era a ideia do meu pai que em se saindo só se aprendia o mal (...)” (RUI, 2006, p. 84). No caminho, as referências à guerra estão por toda parte: “Daqui até Benguela, tirando a estrada e a chuva tudo vai mais ou menos. De Benguela até Kanjala é que é a zona das emboscadas e minas” (RUI, 2006, p. 82).

Como é Natal, Isidoro leva um cabrito de presente para o compadre Vieira. No percurso, “um olho nos dois caminhões” que acompanhavam o comboio, levando a sua produção que seria vendida na capital, e o outro, “no cabrito”, que seguia atrás do jipe, amarrado em uma corda. Isidoro observa atônito o tráfico, o movimento acelerado e a confusão dos prédios de Luanda. Em uma das paradas do comboio, Isidoro e o cabrito desaparecem sem deixar vestígios. Ao prestar queixas à polícia, Carlos Alberto é advertido por furar a “fila”, nova maneira de referir-se à “bicha”, como era comumente usada em Angola (RUI, 2006, p. 93). Chegam à casa de Vieira, as mercadorias são entregues, mas as buscas continuam e as “operações” são ironicamente descritas como manobras militares de guerra, paródia que expõe com humor a desproporção entre o objeto e as ações empreendidas. Finalmente, encontram Isidoro e a cena envereda pelo grotesco, com o “espetáculo” de um “branco a correr atrás de um cabrito”, com a “polícia e os miúdos a bater palmas” (RUI, 2006, p. 98). Isidoro, cansado da correria, explica que o cabrito havia roído a corda sem que tivessem

percebido, num sinal de que não queria seguir viagem até Angola. Acabou se soltando e começou a correr no meio do trânsito da cidade, sendo perseguido pelo velho. Quanto ao cabrito, sentencia o velho Isidoro: “Ó compadre, desculpe. Este cabrito já não está em condições e também quer voltar e está no direito dele. E ficou a chorar agarrado ao cabrito ante o olhar misto de intriga e compaixão dos miúdos” (RUI, 2006, p. 100).

Como vemos, o tratamento irônico e parodístico está presente em vários momentos desse texto: logo na abertura, com a designação de “camarada doutor” e “camarada Alberto”, numa alusão aos tempos ainda recentes da luta revolucionária, aplicada à banalidade da empreitada dos dois companheiros, como se estivessem numa “missão” a serviço da pátria; também a referência à segurança da propriedade de Isidoro que é feita por “gansos”; a viagem que é descrita como “manobra de guerra”; a lógica peculiar do velho Isidoro, em confronto com a lógica “moderna” e a argumentação racional de Carlos Alberto e Vieira, como no trecho que destacamos abaixo.

- Vocês aqui têm que usar produto contra os mosquitos e usar mosquiteiros nas camas. Sabe, ó Isidoro, que anda a morrer gente com paludismo cerebral?, diz o médico.

- O doutor é que sabe. Mas acho que as pessoas que já morreram e as que estarão a morrer agora nem todas é disso que o camarada doutor disse (RUI, 2006, p. 69).

A abordagem humorística está também presente no que toca à religião, estreitamente vinculada ao modo de vida da população local, denunciando as práticas ancestrais, difíceis de serem alteradas:

- Você, ó Carlos, também acredita nisso de amarrar a chuva?

- Sim. E a dona Any e o Isidoro também. Eu nunca paguei porque tenho sempre água de uma nascente mas o Isidoro tem água da vala mas quando é preciso amarrar ele paga ao feiticeiro da chuva (RUI, 2006, p. 70).

Rui empenha-se em tecer uma crítica bem-humorada e irreverente da sociedade angolana, desvendando os melindres que povoam o imaginário social e cultural do país, servindo-se de recursos que aliam os elementos da modernidade e os da tradição. O narrador, ao debruçar-se sobre sua realidade local, universaliza o território no qual circulam os personagens, condensando as questões que perpassam o nosso tempo, e acena, desse modo, para as contradições de uma modernidade problemática, muito mais imposta do que desejada efetivamente. Em seu conto, as fronteiras são mencionadas, mas são como territórios similares e não como países estrangeiros, como o Zaire, por exemplo. Na verdade, a África é um conceito cultural e não apenas simplesmente um espaço geográfico redutor, delimitado por linhas territoriais impostas pelos colonizadores europeus. As mazelas e os descaminhos de uma história marcada por relações de violência e opressão são obstáculos reais a serem enfrentados na reconstrução das novas nações africanas pós-coloniais. Esse processo e seus desvios são ironizados por Manuel Rui em sua obra através da denúncia sutil dos desmandos e incoerências dos que detêm o poder, da burocracia e da corrupção. Aqui, evidencia-se, por exemplo, a crítica à medicina que é praticada no país, onde os agentes são lançados a campo sem nenhuma experiência e, muitas vezes, sem formação:

Agradeço-te esta missão. Mandaram-me para o Lubango quase sem estágio. Aqui, no hospital, tenho aprendido muito com médicos cubanos e outros, mas principalmente com esse camarada Trovais que começou de enfermeiro no tempo colonial, ia fazendo biologia aí nessa extensão da universidade, depois

fez-se por si, e de ver um grande instrumentista de cirurgia e o grande médico, olha que ele não é médico, mas é o grande médico anestesista, é enfermeiro, é clínico geral e dá aulas de biologia (RUI, 2006, p. 71).

Sem entender a guerra, Isidoro comenta ao deparar-se com um território onde a agricultura viceja fartamente: “Ó camarada Carlos Alberto! É comida da chuva e do céu e é alguma revolução que anda a pôr minas na comida que ninguém lavrou e em vez de lavrarem ainda por cima minas?” (RUI, 2006, p. 86).

Na voz de Manuel Rui não se escondem os desequilíbrios e as desigualdades que marcam profundamente a sociedade angolana, mas o que nos parece importante assinalar é a superação da visão dicotômica na abordagem de assuntos candentes ao subdesenvolvimento e à difícil construção da democracia. Através da relativização de valores herdados da tradição e das imposições da modernidade, Rui escapa das esquematizações redutoras. No conto “Isidoro e o cabrito”, Isidoro é branco, mas é ele quem representa o velho depositário das tradições, ao passo que o médico, jovem defensor das novas ideias, é negro. O tema é tratado com humor quando Carlos Alberto diz ao companheiro: “Francamente, Isidoro! Nem pareces um branco!” Ao que o outro responde: “Até que sou uma pessoa, sô Carlos Alberto, e nunca pensava isso de si. Um camarada do comitê provincial abaixo o racismo! Abaixo o racismo! Você é que está a dar uma de branco!” (RUI, 2006, p. 88-9).

A relativização do binômio tradição-modernidade é reduplicada pela opção pela “oratura”, marca distintiva de sua obra, assim como da de muitos autores africanos. Conforme mostra Carmen Lúcia T. Secco: “Ele [Manuel Rui] tem clareza de que o processo de reconstrução da própria identidade está intimamente associado à recuperação das matrizes orais dilaceradas por séculos de opressão” (SECCO, 2003, p.24). A expressão em seu texto adquire, assim, a fluidez própria da oralidade que se atualiza através da sintaxe tomada emprestada às estruturas dessa forma de comunicação. A oralidade, característica do modo de transmissão das culturas africanas, é então reatualizada, encenando as vozes dos *griots*, guardiões da sabedoria ancestral. Daí a importância dos ditados e máximas proverbiais proferidos pelos personagens, como elementos constituintes de um dos modos africanos de pensar. Como destaca Honorat Aguessy:

(...) os provérbios não são obras secundárias e, além disso, revelam-se como sendo belos *resumos* de longas e amadurecidas reflexões, resultado de experiências mil vezes confirmadas. O caráter anônimo dos provérbios traduz a sua profunda inserção no âmago da experiência e da vida coletiva, depois de longas rodagens e experiências (AGUESSY, 1977, p. 118).

Ao tomar a palavra, o narrador imprime à arte de contar a perspectiva de “quem conta um conto aumenta um ponto”, numa alusão à forma de transmissão das informações e dos valores culturais das sociedades africanas:

Aí, o tal de Isidoro já passava nas bocas para Isidoro dos gansos que se tinha curado à beira da morte com cabidela e pirão de massambala (...) e ainda sepidavam português-mumuilamente de acrescentamento que: o clínico, ele mesmo e naquela hora lá em casa do paciente, teria mandado a dona Any preparar um rolho de erva-de-santa-maria própria para maculo de miúdos e que o tal rolho foi enfiado no cu desse mais-velho Isidoro e que antes que o doente se adormecesse também o próprio doutor lhe meteu uma teta de cabra na boca e o Isidoro mamou leite de cabra até largar a teta já com o sono sem febre e



adormecer cagar nessas lombrigas de miúdos e se aguentar em pé para falar alto com a tropa dele os gansos: vamos embora! (RUI, 2006, p. 72-3).

Além disso, convivem com a língua portuguesa do colonizador, já “angolizada”, um léxico vindo de outras línguas e dialetos angolanos, neologismos, inovações sintáticas, num processo de constante recriação verbal: a mulher de Isidoro conversa em mumuila; a especialidade de Isidoro é a “kaijerina”, bebida à base de tangerina que aprendeu com um médico cubano, e a “jiropiga de laranja” (RUI, 2006, p. 67).

Manuel Rui, num de seus conhecidos ensaios, teoriza sobre o processo de transferência de um para o outro e o diálogo entre o registro oral e o registro escrito. Diz ele:

Eu sou poeta, escritor, literato. Da oratura à minha escrita que só me resta o vocabular, signo a signo em busca do som, do ritmo que procuro traduzir numa ou outra língua. E mesmo que registre o texto oral para estruturas diferentes – as da escrita – a partir do momento em que o escreva e procure difundi-lo por esse registro, quase assumo a morte do que foi oral: a oratura sem grão; sem a árvore sob a qual a estória foi contada; sem a gastronomia que condiciona a estória; sem a fogueira que aquece a estória, o rito, o ritual (RUI, 1979, p. 541).

Esse parece ser então um recurso que permite aos escritores conciliar as raízes africanas mais profundas e os imperativos da modernidade. Por isso, explica Carmen Lúcia Tindó Secco:

Grande parte desses escritores sabe, contudo, da impossibilidade de as tradições poderem ser resgatadas em sua inteireza primeva. Assim, com domínio de modernas técnicas de “fingimento” literário, refletem sobre o próprio ato da criação e, muitas vezes, retrabalham provérbios, adivinhas, máximas, criando situações simuladas de oratura na cena textual (SECCO, 2003, p.12).

## **Pepetela : A parábola do cágado velho**

Com um tratamento totalmente diverso da obra de Manuel Rui que analisamos acima – e também de muitas outras obras de Pepetela, nessa narrativa, o humor está ausente e a ironia aparece de forma muito subliminar. Entretanto, existe em comum a proposta de uma releitura ficcionalizada da história, das tradições e da cultura angolanas. A presença da memória do passado, a nostalgia como busca de algo perdido num passado distante e o mesmo olhar de desencanto e espanto diante do novo permeiam os dois textos. Aqui, a dura realidade da guerra é vista pelo olhar de um idoso que enxerga o “outro lado ” do mundo, num relato que mistura a matéria mítica com a matéria histórica, o tempo cíclico e o tempo cronológico, permitindo revisitar as imagens que a colonização, a descolonização e a independência engendraram. Nesse recanto angolano, lugar fictício onde imperam o mistério e o medo, e onde ressoam as marcas das paixões humanas – amor, ciúmes, ódio, a intriga tem como pano de fundo a guerra civil que devastou o país.

Como antigo membro do MPLA (Movimento Popular para a Libertação de Angola), e tendo participado ativamente do processo de libertação de seu país, lutando como guerrilheiro na região do Mayombe, em Cabinda e, posteriormente, na Frente Leste, Pepetela está consciente do papel fundamental do escritor no processo de construção da independência da nação. Sua proposta é então dupla: perenizar as tradições e lendas mas, ao mesmo tempo, promover a crítica da cultura exógena que tenta impor padrões culturais alheios à vocação do homem angolano. Como já se anuncia no

título, *A parábola do cágado velho* (PEPETELA, 2005) retrata, pelo uso da parábola, a história de Angola após a luta pela emancipação do país e a guerra fratricida que se desencadeia em seguida. O que vemos é uma história de amor em meio a uma luta sangrenta, desumana e devastadora, na qual os valores míticos angolanos se chocam com uma modernidade fora do lugar.

O protagonista, Ulume, camponês depositário das tradições e valores ancestrais que sintetizam emblematicamente toda a história angolana, compartilha com um velho animal de hábitos milenares uma sabedoria que os promotores da guerra e dos novos tempos cismam em desconsiderar. O relato se constrói então em torno do chefe de uma família que guarda as tradições ancestrais e fala em nome de toda uma comunidade rural. Território da memória, mais simbólico do que propriamente uma realidade geográfica, o pequeno povoado é habitado por pessoas que também se apresentam como representações sintéticas da população angolana: Ulume, nome do protagonista, designa “o homem”, e Munakasi, “a mulher”, em um outro dialeto; escolhidos em meio às diversas línguas que coexistem em Angola, são nomes-síntese da herança cultural de seu país.

A novela descreve a identidade caótica e ingovernável na qual a nação angolana se transformou, atingida por uma guerra entre diferentes facções políticas, simbolizada pelos irmãos Luzolo e Kanda que lutam, cada um deles, em um campo diferente, e que se enfrentam com violência diante do olhar espantado e desorientado dos pais e demais habitantes do vilarejo, para os quais parece impossível determinar quem é o verdadeiro inimigo e quem não é. Quaisquer que sejam eles, deixam atrás de si um rastro de devastação, campos destruídos pelas minas, uma agricultura perdida, jovens mulheres violadas, empobrecimento, miséria e morte. A cada passagem das tropas, é preciso recomeçar do zero: refazer a criação, replantar os campos, esperar novas colheitas, driblar as minas e sofrer as mutilações que elas acarretam. Uma parte dos moradores do vilarejo decide instalar-se em outro lugar, longe da estrada por onde passam habitualmente os soldados, o que os torna sempre mais vulneráveis às vicissitudes da guerra. Afastados do tudo e de todos, fundam um novo povoado e fazem entre si um pacto de silêncio, a fim de não revelar a ninguém o local onde vivem, para não despertar a ganância dos soldados que saqueiam os vilarejos por onde passam, em nome dos imperativos da guerra. Apenas Ulume e sua mulher resistem e permanecem onde nasceram, por medo de que, ao retornarem da guerra, os filhos Luzolo e Kanda não encontrem mais o antigo povoado de seus pais.

A guerra, cujas causas os camponeses ignoram, não faz nenhum sentido para eles, pois os resultados se traduzem sempre pela destruição e a miséria que carregam atrás de si. Aos habitantes das pobres comunidades rurais, não resta senão tentar sobreviver e reinventar a cada instante o sonho comunitário de uma paz possível, representada emblematicamente pelo amor de Ulume por sua segunda esposa, a jovem Munakasi, de volta à família, depois de sua traição e a partida para Calpe, cidade que se afigura como a representação sintetizada da nação angolana após a descolonização. Com efeito, Calpe é o espaço das ideias novas, que contestam os antigos valores tribais, e que atraem os jovens, ansiosos por melhores condições de vida e sensíveis aos apelos da modernidade (BATALHA, 2009).

A história do idoso Ulume, voz da ancestralidade – a quem cabe a tarefa de transmitir a cultura aos mais jovens pelo tradição da oralidade – com marcas da cultura africana, mescla uma intriga conjugal focada em ciúmes, desamores, inveja e feitiços à realidade concreta da guerra, responsável pela divisão étnica e territorial. Entre o ideal nacionalista e a distopia real na qual Angola se transformou após a Revolução, Pepetela busca examinar o passado que possa produzir sentido para o presente e que seja capaz de projetar-se para o futuro. Nesse sentido, o questionamento crítico do processo de modernização implementado em seu país opera-se pelo diálogo com a tradição, tornando-se assim um diálogo híbrido. Pepetela ficcionaliza os fatos históricos para, ao mesmo tempo em que faz uma reflexão crítica sobre eles, empreender a retomada da herança mítica que está na raiz da cultura angolana.

De fato, Calpe, cidade imaginária que aparece também em outros romances de Pepetela, é emblemática do descompasso entre a modernidade e a tradição. Calpe serve de espaço-cobaia para a implantação de um certo projeto de civilização que não leva em conta as particularidades das diversas nações angolanas, sobretudo aquelas que foram construídas em consonância com os princípios ontológicos, que ficaram de fora dos projetos gestados nos grandes centros de decisão política e econômica. Nela, concentram-se todas as contradições do processo revolucionário e todos os descaminhos provocados por aqueles que detêm o poder em suas mãos e agem em interesse próprio. Como lembra Robson Dutra: “Ao alegorizar o tecido histórico, a obra de Pepetela busca novas maneiras de refletir sobre seu país (...) a fim de que o presente da nação possa ser compreendido, assim como possam ser pensadas algumas diretrizes para seu futuro” (DUTRA, 2009, p. 20). Assim, a *Parábola* nos oferece um relato alegórico que pretende reinventar a nação a partir da esperança, da paz e do amor, buscando, através do resgate do conhecimento afetivo, reunir as forças contraditórias em jogo na construção de uma nação moderna.

## Conclusão

O trabalho estético e a qualidade poética da literatura que se produz na África está longe de ser rotulada, como o fazem alguns segmentos da crítica ocidental, como uma “literatura menor”, no sentido de “baixa qualidade”. Talvez a grande contribuição desses “menores” seja o fato de reinventarem poeticamente uma linguagem que leva em conta as estruturas da oralidade, marcas da tradição africana de um modo geral e que remonta aos tempos imemoriais da oratura.

Nos dois exemplos que trouxemos aqui, o velho e o novo convivem numa tentativa de recuperação da harmonia mítica perdida no tempo, embora o tom amargo aponte para mais uma utopia da nação “desejada”. Ambas as obras fazem a denúncia das contradições do presente através do seu confronto com a herança do passado. Como advertem Deleuze e Guattari em seus estudos sobre a “literatura menor”, como o espaço dessa literatura é exíguo, todo empreendimento individual transforma-se imediatamente em empreendimento político (DELEUZE; GUATTARI, 1975, p. 30). De fato, tanto o conto de Manuel Rui como a novela de Pepetela ilustram o desejo desses escritores de revelar os melindres da sociedade angolana contemporânea, reescrevendo criticamente a história desse país. Se os tempos são de guerra, os sonhos são de paz. Na jovem nação dividida pelas lutas fratricidas que mergulharam o país na miséria e na dor, os velhos sonhos de liberdade, justiça e igualdade sociais permanecem vivos. Esse desejo, como lembram Jean-Marc Moura e Jean Bessière, faz do romance uma “escritura do direito; essa escritura do direito faz da literatura o que estende os limites da polis, reforça a sociedade civil, sua linguagem e suas possibilidades” (BESSIÈRE; MOURA, 1999, p. 9).

Do choque entre a tradição e a modernidade controversa, onde o endógeno e o exógeno vêm se misturar, talvez seja mais prudente deixar a palavra com o narrador que fala sobre a sabedoria de Ulume. Diz ele que:

Ulume já se tinha preocupado mais com essas ideias. Quando os brancos foram embora e os jovens gritavam palavras dessas (contra a poligamia), acreditou mesmo não iam escapar a profundas mudanças. Pelo menos os mais velhos estavam desesperados, davam murros no peito, dizendo vão acabar com todas as tradições, que será de nós ? Mas parece que apenas em Calpe (cidade) e nas outras cidades foram aplicadas novas leis. Pelo menos no kimbo (aldeia) ficou tudo na mesma. E com o tempo as pessoas esqueceram as ameaças de



transformações radicais. Kanda falava nisso a Munakasi (Mulher) ? Muito bem. Uma coisa é o que se diz e o que se sonha, outra é o que se cumpre. O vento que uiva muito não é perigoso, diria a cágado velho se falasse. Ulume se deteve neste pensamento. Estava a improvisar provérbios, o que poderia ser maléfico. Até porque o vento que uiva pode arrancar uma chapa do telhado duma casa e cortar o pescoço a alguém, já tinha acontecido (PEPETELA, 2005, p. 57).

## Histories of war and dreams of peace: Angola by Manuel Rui and Pepetela

### **ABSTRACT:**

The aim of this paper is to show the contribution of Manuel Rui and Pepetela, two “minor” writers in terms of deleuzian concepts, to the understanding of the current Angola’s reality which is revisited by means of literature.

KEYWORDS: Minor literature. Identity construction. Tradition. Modernity

### **Nota explicativa:**

\* Professora do Departamento de Letras Neolatinas, UERJ.

### **Referências**

- AGUESSY, Honorat. “Visões e percepções tradicionais”. In: SOW, Alpha I.; BALOGUN, Ola et al. *Introdução à cultura africana*. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BATALHA, Maria Cristina. “Ecos da cidade grande: Juan Rulfo, Graciliano Ramos e Pepetela”. In: SANTOS, Ana Cristina; AMORIM, Claudia; ALMEIDA, Claudia Maria & BATALHA, Maria Cristina (Org.), *Identidades fora de foco*. Rio de Janeiro: de Letras, 2009, pp. 137-152.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Kafka: pour une littérature mineure*. Paris : Minuit, 1975.
- DUTRA, Robson. *Pepetela e a eclipse do herói*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2009.
- MEDINA, Cremilda de Araujo. *Sonha, mamana Africa*. São Paulo: Epopeia, 1987.
- MOURA, Jean-Marc. Littératures coloniales, littératures postcoloniales et traitement narratif de l’espace: quelques problèmes et perspectives. In: BESSIÈRE, Jean & MOURA, Jean-Marc (Org.). *Littératures postcoloniales et représentations de l’ailleurs: Afrique, Caraïbe, Canada*. Séminaire de Littérature comparée de l’Université de la Sorbonne Nouvelle. Paris: Honoré Champion, 1999.
- PEPETELA. *Parábola do cágado velho*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2005.
- RUI, Manuel. “Entre mim e o nômade – a flor”. *África. Revista de literatura, arte e cultura*, Lisboa. Ano II, v.I, n. 5, jul./set. 1979.
- \_\_\_\_\_. “Isidoro e o cabrito”. In: *Estórias de conversa*. Lisboa: Editorial Caminho/Editorial Nzila, 2006.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *A magia das letras africanas*. Rio de Janeiro: UFRJ/Barroso Produções Editoriais/ABEGRPH, 2003.

